

שלווה הדר שושנת האין

שלווה הדר

שושנת האין

גלריה טובה אוסמן, תל אביב
פברואר 2015
אוצרת: ד"ר נאוה סביליה-שדה

עיצוב גרפי והפקה: ענת שגב, "חגי שגב אוצרים"
תצלומים: סיגל קולטון
תרגום לאנגלית: ד"ר ג'רי ארונב

כל המידות בסנטימטרים, רוחב × גובה
© כל הזכויות שמורות לשלווה הדר, 2015

שלווה הדר למדה במכון אבני ובמכללה האקדמית בית ברל – המדרשה. בעלת תואר שני בתולדות
האמנות בהצטיינות מאוניברסיטת תל אביב ותואר בחינוך מסמינר הקיבוצים.
הציגה בשתי תערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות.
מחברת הספר "מבוא לאמנות מודרנית" על אמנות המאה ה-19, בהוצאת דוד רכגולד בע"מ. חיברה
חוברות לימוד במסגרת עבודתה רבת השנים בתחום החינוך לאמנות.

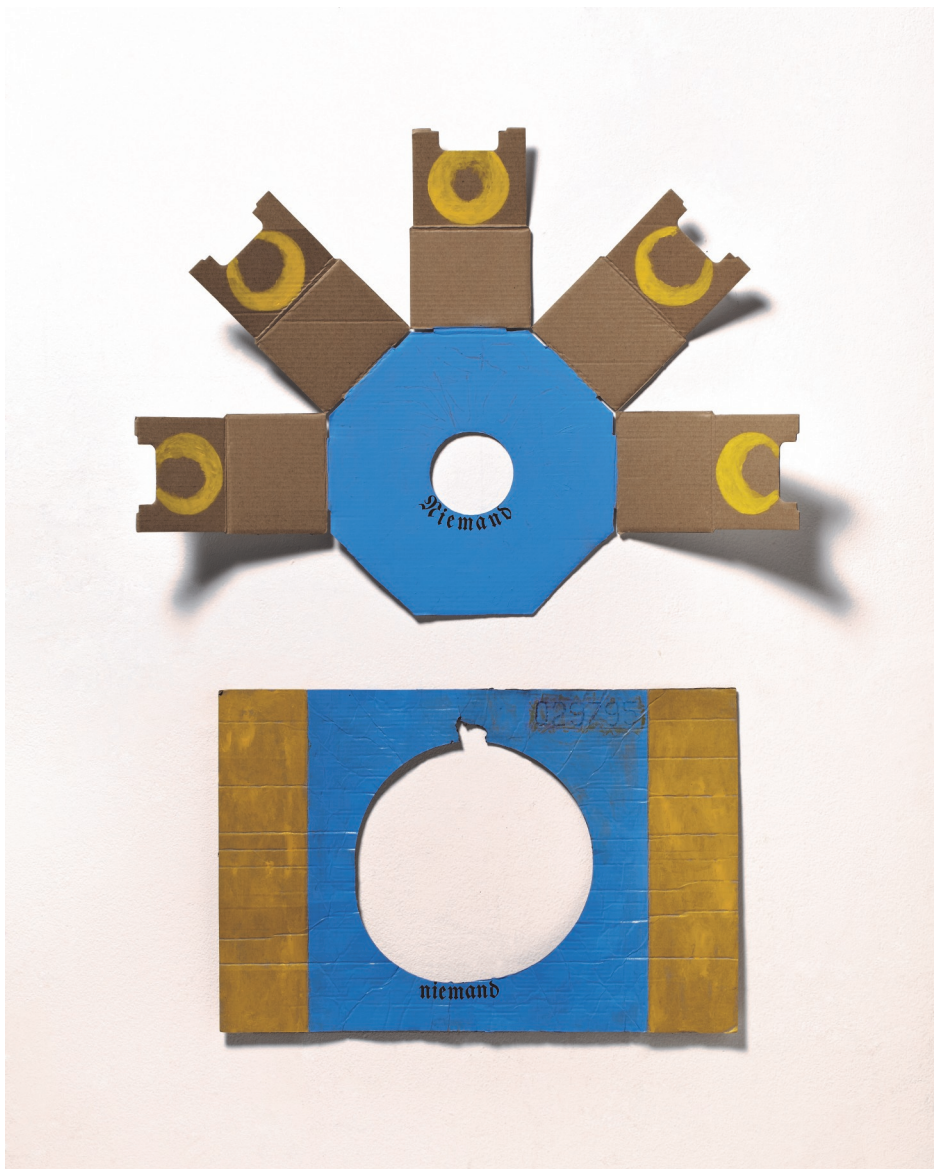


"אין"
היינו, הויים, נהיה
תמיד, פורחים:
שושנת האין,
שושנת שום איש".

מתוך "פרק תהלים", פאול צלאן¹

¹
"כאיש אשר אימו תנחמו", 2013, חלק
מדיפטיכון, אקריליק על קרטון, 80×78

Like a Mother That Comforts Her
Child, 2013, part of a diptych, acrylic
on cardboard, 80×78



2
אף אחד, אחד אלוהים שבשמים,
2014, טכניקה מעורבת על קרטון,
שני חלקים, 29×43.5, 41×58

No One, God in Heaven is One,
2014, mixed media on cardboard,
two parts, 41×58, 29×43.5

שושנת האין

שושנה צהובה ששורשיה טמונים בקרקע, צהובה אף היא, צומחת ועולה באחת מעבודות הקרטון של שלוה הדר. מסביבה אין – אין עליה, והיא גלמודה, ללא נפש, חיה או צמח מסביבה. מי היא שושנה זו, ומדוע גלמודה היא? מה פשר הריק העוטף אותה? [תמ' 1]

"קופסת הקרטון עוטפת תוכן שאינו קיים עוד. הקרטונים באו יחד עם המילים; השפה היא אריזה של המהות", מסבירה הדר בקול חרישי. מעטפת המילים על הקופסא מטעינה אותה במשמעות חדשה, מהות המתפרצת החוצה, משל רוצה היא גם להגיד וגם לשתוק. השתיקה כדיבור, היעדר ונוכחות. דיבור על צמיחה וקמילה; הוויה והיעדרות. המילה – Niemand אף אחד, מופיעה שוב ושוב על עבודות הקרטון של הדר, וכך מאזכרת את מהותו של אלוהים הטמונה בהיעדרו, כפי שהיא עולה משירתו של פאול צלאן [תמ' 2]. התפילה, על פי ז'אק דרידה, מופנית למעשה לאף אחד, לאל שאינו קיים.² היעדר האל עולה מעצם התפילה: שהרי אלוהים, לעולם אינו עונה, לעולם אינו מאשר את קיומו.

"[...] האין מגלגל את גליו לעבודת-הקדש" [...]³

שלוה הדר, אמנית ותיאורטיקנית. נולדה בגבעת שמואל וגדלה מגיל שמונה בגבעתיים. שפת אימה גרמנית, וילדותה אפופה בתרבות זו. להדר קשר רגשי עם יצירתו של פאול צלאן, חבר נעורים של אביה, עימו למד יחד לבחינות הבגרות. בילדותה נהגה אימה לקרוא באוזניה את ספר הילדים "מקס ומוריץ", ובד בבד שמרה על חינוך קפדני. חינוך זה הוביל את הדר להליכה בתלם נוקשה וללא פשרות: לימודי חינוך ותולדות האמנות לתארים גבוהים, ולימודי אמנות במכון אבני ובמסלול מלא במדרשה לאמנות בית ברל. לימודים אלו גיבשו אצלה שפה אמנותית סימבוליסטית ואישית מאוד. שפתה של הדר נוטה לדו-מימד, תוך ביטול חוקי הפרספקטיבה, ואופי מעט גראפי המעלה בזכרון את חיתוכי העץ של אמני קבוצת הגשר בתחילת המאה העשרים, כגון ארנסט לודוויג קירשנר ואריך הקל. כמו ביצירתם של אמנים אלו, גם אצל הדר, הצורות השטוחות מתפקדות כמעין הירוגליפים, כמסמנים בתוך שפה הנובעת מעולם פנימי סובייקטיבי. סימנים אלו אבסטרקטיים במהותם, שכן הם מצמצמים את החוויה האישית עד לתמציתה. המימד האבסטרקטי הינו כפול, שכן המסמן עצמו אבסטרקטי; ואילו המסומן, היינו העולם הפנימי המובע באמצעות המסמנים, הינו אבסטרקטי לא פחות. לעיתים נדמה, שבין מסמנים למסומנים אלו אבד הקשר, בהתאם לתפיסות פוסטמודרניות המגדירות את החוויה הפוסטמודרנית כחוויה סכיזופרנית.⁴ זוהי מציאות בעולם בו הגבולות

מתמוססים, מזילים; וחוסר היציבות הוא הדבר הוודאי ביותר. עולם בו הכל "צף, דיפוזי, מתחמק".⁵ עם זאת, התעמקות בשפת דימויים זו תגלה כי הקשר אכן קיים, ושפה סובייקטיבית זו היא בעלת איכות פואטית המוצאת ביטוייה בדלות החומר, אולם שופעת דימויים היא. למעשה, ככל שהחומר צנוע והמצע דל, כך עולם הדימויים עשיר יותר.

מתוך דלות זו, על קרטון נוסף, עולה וצומחת שושנה אחרת, ששורשיה אחוזים באדמת-כתם ורוד עז, ועלי כותרתה ורודים, מעין "קֶתֶר-פֶּרַח אָדָם מִמֶּלֶת-אֶרֶץ", כדברים מתוך שירו של פאול צלאן "פרק תהילים"⁶ [תמ' 13].

שושנה זו אינה גלמודה – מילים מקיפות אותה: "כאיש אשר אמו תנחמנו, כן אנוכי אנחמכם".⁷ מילים אלו הן מעין נחמה פורתא, שכן שושנה זו מסמלת בדידות תהומית, את האין בהתגלמות. המילים, הרשומות בעברית ובגרמנית, מעידות על המקורות המזינים את הדר: מקראיים, נוצריים; השפה הגרמנית, התרבות הגרמנית; שואת העם היהודי. ובעצם, החיבור בין כל אלה, אשר ניכר בכל דימוי בשפתה האמנותית הכל-כך אישית.

השושנה היא בת דמותה של מריה באמנות הנוצרית, ומסמלת את בתוליה; אולם בה בעת, היא כאמור שושנת האין, כדברי שירו של פאול צלאן. מריה, הזכה והטהורה, אם האיש, היא שושנת שום איש, וכך הווה ונעדרת בו זמנית. מריה אף מזוהה עם השמש, ובעבודות רבות שולט הצבע הצהוב. השמש היא כח החיים, אם ישו, אולם גם כח הרסני. בתרבות הגרמנית מריה היא שמש שחורה - Schwarze Sonne [תמ' 7]. הדר יוצרת משחק מילים בין Sohn ל-Sonne, אם ובן; אם וילד [תמ' 5, 8]. צמד המילים "אם וילד" מופיע על אחת מעבודות הקרטון: המילים Das Kind-i Mutter מופיעות על עבודת קרטון אחרת. מריה, השמש, על רקע צהוב, כתמצית הטוהר (Immaculata), אמו, אשתו ובתו; וישו, ארכיטיפ התמימות, על רקע תכלת, צבע התינוקות החפים מפשע (Innocenti) ברנסנס. סמל אחר ליסו הוא הדג, המופיע תדירות ברישומים וקרטונים. הדג כסמל של קורבן שותק, אשר מתחבר באופן מחזורי עם השתיקה של אלוהים, שאינו קיים. שתיקת האין, השבה ונשנית ללא הרף. עם זאת, מטבע דיבור אחר שב ונשנה בעבודותיה של הדר: Gottbehüte, ישמרנו האלוהים. דבר והיפוכו, כמעין משחק המקביל להיעדר האלוהים אצל פאול צלאן, כאשר עם זאת, הוא למעשה, כל הזמן ישנו [תמ' 9, 10].

"[...] וְשׁוּב קוֹלוֹ שֶׁל שׁוֹם-אֵינִי"⁸

באחד הרישומים מפיע הדג ומעליו המילים – Radix Matrix, ככותרת אחד משיריו של פאול צלאן.⁹ מטריקס היא אמא אדמה; רדיקס – זרע, שורש, גבר. בצד הרישום מופיע שורש וממנו עולה מעין פרח עם תפוח, שמקור השראתו בעיסוק בעץ החיים והחטא הקדמון ביצירתו של אדוארד מונק.

החיים צומחים מתוך האם, כשם שמריה היא אם ישו. היא בזכותו והוא בזכותה [תמ' 3].

העיסוק בחיים ובאין מקבל ביטוי באחד המוטיבים השבים ונשנים ביצירתה של שלוהה הדר – דימוי המסמטה המתואר בעיקר על גבי קופסאות קרטון. בעצם היותה קבר מסמלת המסמטה מוות, אולם גם חיים, משום השתמרותה של הקא, הנשמה, בצלם האל הקבור במסמטה. המסמטה נועדה לאפשר חיים לאחר המוות. לעיתים צומחת שיבולת מתוך המסמטה, כסמל לאפשרות המשך החיים [תמ' 11]. המסמטה היא סוד, וכך גם כונו היהודים-המלשינים: נושאי סודות (Geheimnisträger). ואכן, בהקשר זה הופכת המסמטה לטרפז צהוב, המטעין אותה במשמעותו של הטלאי הצהוב [תמ' 4]. אִמָּה של הדר העזה לצאת לרחוב בתקופת המלחמה ללא הטלאי הצהוב, בעוד שהמקום היחיד בו מותר היה ליהודים שלא לענוד את הטלאי היה על הבמה. שולחן האוכל בבית הוריה של הדר היה צהוב. באורח מעניין, ציני כמעט, סבה של הדר, Max Bendit Reisch, היה במאי תיאטרון ושחקן. הוספת משולש הפוך לדימוי המסמטה יוצר מגן דויד, וכך נוצר דימוי סמלי המכיל את המסמטה, הטלאי הצהוב והמגן דויד [תמ' 6]. מתוך המסמטה התפתח דימוי הצוללת הצהובה, כסמל להישרדות, שקיעה והכלה לסירוגין. גם הצוללת הינה סוג של קבר – הצלה וציליה בו זמנית. מוות, תחיה, מחזוריות.

ברישום עדין מתואר מכלול דימויים זה: מתוך חלל במרכזה של מסמטה העשויה לבנים צומח ועולה פרח תכלת ענוג, ומעליו שמש זהובה לצד ירח תכול. לשורשי הפרח הכתובת Schwarze Sonne, ואילו בתוך השמש לסירוגין המילים Sonne-ו Sohn. רישום זה מכיל את מכלול שפת הדימויים של שלוהה הדר, הניתנת לפרשנות על רקע שירתו של פאול צלאן. שִׁנְשֶׁנֶת האֵין צומחת ועולה מתוך חלל צר בקבר עתיק, ושואפת לעבר שמש וירח, אם ובן. היא כמעט נוגעת בשמש, אולם לא. מגע בלתי ממומש זה, כשאיפת המגע בין אדם לאלוהים במעשה הבריאה של מיכלאנג'לו, הוא כביטוי להיעדר האלוהים, לאיוונו התמידי [תמ' 12].

נאוה סביליה שדה

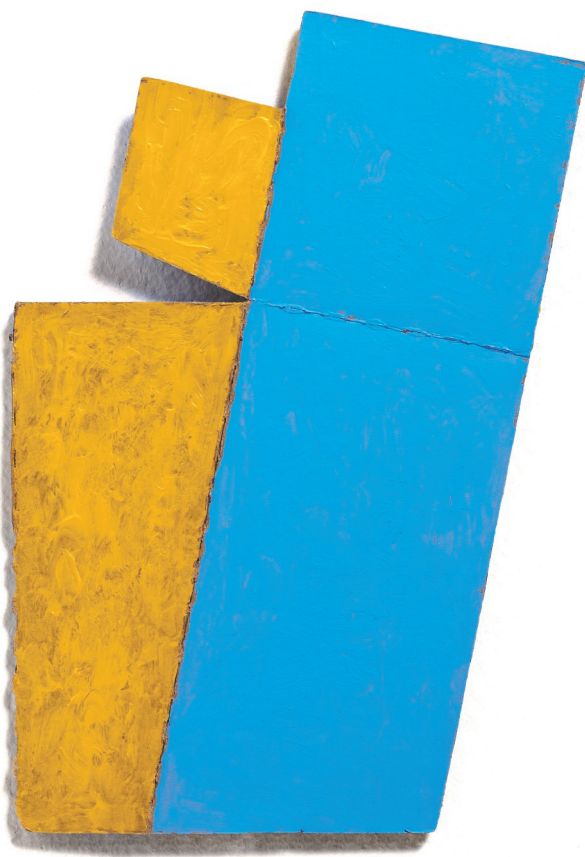
פברואר 2015

- ¹ פאול צלאן, *סורג שפה*, בתרגום שמעון זנדבנק, תל-אביב, 1994, עמ' 51.
- ² David Shapiro, Michal Govrin, Jacques Derrida, *Body of Prayer*, New York, 2001, 63-65.
- ³ *סורג שפה*, מתוך *Matiere de Bretagne*, עמ' 29.
- ⁴ פרדריק ג'יימסון, *פוסטמודרניזם: או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר*, בתרגום עדי גינצבורג-הירש, תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 61-62.
- ⁵ דוד גורביץ', *פוסטמודרניזם: תרבות וספרות בסוף המאה ה-20*, תל אביב: דביר, 1998, עמ' 114.
- ⁶ *סורג שפה*, עמ' 51.
- ⁷ ישעיהו, ס"ו.
- ⁸ *סורג שפה*, מתוך "עין, פקוחה", עמ' 35.
- ⁹ *סורג שפה*, רדיקס, מטריקס, עמ' 56.



3 (למעלה ומשמאל)
מריה וישו, ישו ומריה,
2013, אקריליק על קרטון, 18×9

Mary & Jesus, Jesus & Mary.
2013, acrylic on cardboard, 18×9





4
נושאי סודות - נוסעי סודות, 2012,
מיצב, אקריליק על קרטון, 78×206

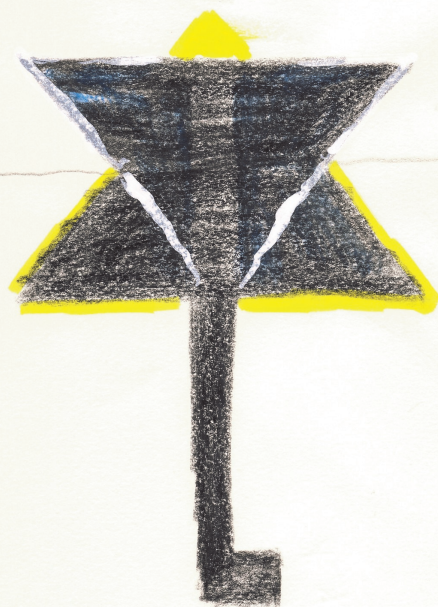
Bearers of Secrets – Riders of
Secrets, 2012, Installation,
acrylic on cardboard, 78×206



5
אמא, הילד, 2013, אקריליק על
קרטון, 52×73×35

Mother, the Son, 2013, acrylic
on cardboard, 52×73×35

Gott sei Dank !



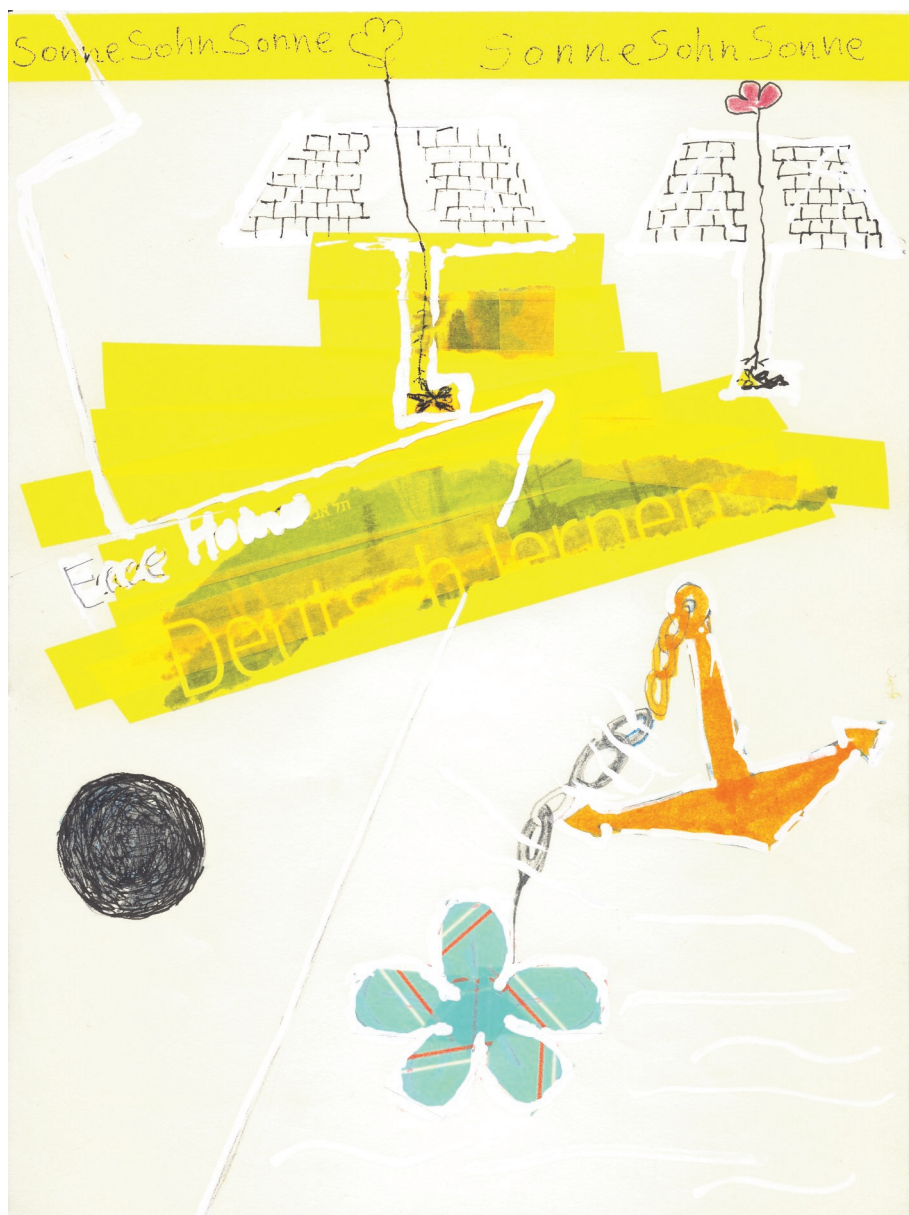
6
תודה לאל, 2013, טכניקה מעורבת
על נייר, 21×27

Thank God, 2014, mixed media
on paper, 21×17



7
 שמש שחורה, 2013, טכניקה
 מעורבת על נייר, 29x21

Black Sun, 2013, mixed media
 on paper, 29x21



8
 "הנה האיש" ("ecce homo"),
 2014, טכניקה מעורבת על נייר,
 28.5x21

"Ecce Homo," 2014, mixed
 media on paper, 28.5x21



10 (משמאל)
ישמרנו אלוהים, 2014, טכניקה
מעורבת על נייר, 28.5×21

God Help Us, 2014, mixed
media on paper, 28.5×21

9 (למעלה)
סינסתזיה (synesthesia), 2014,
טכניקה מעורבת על נייר, 21×17

Synesthesia, 2014, mixed
media on paper, 21×17



Gottbehüte



11
 לחפור אלומוות, 2013, אקריליק על
 קרטון, 58×83×39

Digging Sheaves, 2013, acrylic
 on cardboard, 58×83×39

were forced to wear under Nazi rule [fig. 4]. Hadar's mother dared to walk in the street without a yellow star during the Second World War, even though the only place Jews were allowed to appear without it was on stage. Interesting enough, perhaps almost cynical, Max Bendit Reisch, Hadar's grandfather, was an actor and theater director. Hadar's parents' dining table also was yellow. Adding an upside-down triangle to the mastaba, creates the form of a Star of David [fig. 6], resulting in a symbolic image comprising mastaba, yellow star, and Star of David. The image of a yellow submarine develops from out of the mastaba, as a symbol of survival, sunset and inclusion, alternately. The submarine too is a tomb of sorts – rescue and diving at the same time. Death, resurrection, cyclicity.

All of these images are depicted in a delicate sketch. A tender, light blue flower emerges from the space at the center of a brick mastaba, a yellow sun above it, alongside a light blue moon. The words Schwarze Sonne are inscribed near the roots, and the words Sonne and Sohn appear alternately within the sun image. This sketch contains the entirety of Shalva Hadar's language of images, given to interpretation within the context of Paul Celan's poem. The Niemends Rose grows and emerges from within a narrow space in an ancient tomb, aspiring for the sun and the moon; Mother and Son. It just about reaches the sun, but doesn't. This unrealized touch, like man's aspiration for contact in Michelangelo's fresco "The Creation of Adam," is a way of expressing the absence of God, His constant nullification [fig. 12].

Nava Sevilla Sadeh

February, 2015

¹ Paul Celan, *Selected Poems and Prose*, trans. by Shimon Sandbank, Tel Aviv, 1994, p. 51. Trans. To English by Gerry Aronow.

² David Shapiro, Michal Govrin, Jacques Derrida, *Body of Prayer*, New York, 2001, 63-65.

³ "Matiere de Bretagne", Paul Celan, *Selected Poems and Prose*, p. 29.

⁴ Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1991.

⁵ David Gurevich, *Postmodernism: Culture and Literature at the Close of the 20th Century* (Hebrew), Tel Aviv, Dvir, 1998. p. 114.

⁶ Paul Celan, *Selected Poems and Prose*, p. 51.

⁷ Book of Isaiah, Ch. 66.

⁸ "Eye. Open", Paul Celan, *Selected Poems and Prose*, p. 35.

⁹ "Radix, Matrix", Paul Celan, *Selected Poems and Prose*, p. 56.

the sun, and the color yellow is prominent in many of Hadar's works. The sun is the power of life, the mother of Jesus, but a destructive force too. In German culture, Mary is a black sun ("Schwarte Sonne") [fig. 7], and Hadar creates a game around the words Sonne and Sohn – mother and son, mother and child [figs. 5, 8]. The word combination "Mother and Son" appears on one of the cartons; "Mutter" and "Das Kind" on another. Mary, the sun, against a yellow background, as the "Immaculata," the essence of purity, as though mother, wife and daughter all in one; with Jesus, archetype of innocence, against a background in light blue, the color used in the Renaissance to depict unblemished infants ("Innocenti"). The fish is also used as a symbol for Jesus, and it appears frequently in the sketches and cartons. The fish symbolized a silent victim, which connects cyclically with the silence of God, which doesn't exist, the silence of Nothing, which keeps on returning, unceasingly. However, a different expression, "Gottbehüte" ("God Help Us") also returns all the time in Hadar's works. Opposites, a game of sorts that parallels Paul Celan's absence of God – even though He is constantly present [figs. 9, 10].

"[...] and the voice of No-Man once more".⁸

A fish is depicted in one of the sketches, with the words "Radix Matrix," the title of one of Celan's poems,⁹ above it. Matrix is Mother Earth; radix is seed, root, man. A root is depicted on one side the sketch, with a flower and apple of sorts rising up from it, inspired by the tree of life and primordial sin in the works of Edvard Munch. Life sprouts from the mother in the same way Mary is the mother of Jesus – she due to Him and He due to her [fig. 3].

The concern with Life and Nothing appears in one of Hadar's recurring motifs, the image of a mastaba (a type of ancient Egyptian tomb), which she depicted primarily on cardboard boxes. The fact that it is a tomb makes it a death symbol, but also a symbol of life, since the Ka, one of the soul's principal aspects in ancient Egyptian belief, is preserved in the statuette of the god buried in it. The mastaba was designed to ensure life after death. Sometimes, a stalk of some type sprouts up from the mastaba, symbolizing the possibility for life to go on [fig. 11]. The mastaba is a secret, echoed in the term Geheimnisträger ("bearers of secrets"), used to describe Jewish informers. Within this context, the mastaba becomes a yellow trapeze, which informs it with the significance of the yellow star all Jews

Hadar's artistic language is two-dimensional, in which the rules of perspective have been abolished; it is somewhat graphic, bearing a resemblance to the woodcuts created by artists like Ernst Ludwig Kirchner and Erich Heckel from "Die Brücke" group at the start of the 20th century. As in the works by these men, flat shapes behave as a hieroglyphics of sorts in Hadar's works, like linguistic signifiers stemming from a subjective inner world. The signs are abstract, since they limit personal experience to essence; the abstract dimension is two-fold, since the signifier itself is abstract, while that which is indicated is the internal world, brought to light via the signifiers, and it is no less abstract. It seems at times that the connection between the signifiers and what is being signified, is lost, in keeping with post-Modernist concepts that define the post-Modern experience as a schizophrenic experience.⁴ This is reality in a world where boundaries dissolve and are fluid, and instability is what is most certain, a world in which everything "...floats, is diffuse and elusive."⁵ However, if we delve into this language of images, we can see that the connection, in fact, exists, and this subjective language has a poetic quality expressed by the paucity of material but which is abundant in imagery. The truth is, that to the degree the material is more modest and the platform for them is meager, the world of images is that much richer.

A different rose emerges and grows from the paucity, on another carton, its roots held tight by a shocking pink splotch of land, its petals pink, "a red, purple-worded corona," as though taken from Paul Celan's poem "A Chapter from Psalms."⁶ [fig. 13]

This rose is not sad and lonely; it is surrounded by words: "Like a man whose mother consoles him, so will I console you."⁷ These words are no more than cold comfort, since the rose here symbolizes abysmal loneliness, the manifestation of Nothing. Inscribed in Hebrew and German, they bear witness to the sources from which Hadar has fed: the Old Testament; Christianity; the German language; German culture; the Jewish Holocaust, and in fact, the connection among all of them, which is evident in every image of her extremely personal artistic language.

The rose is a sister figure to Mary in Christian art, symbolizing her virginity. However, it also is the Niemands Rose in Paul Celan's poetic words. Mary, pure and untarnished, is the Niemands Rose, being it and absent from it simultaneously. Mary is also identified with

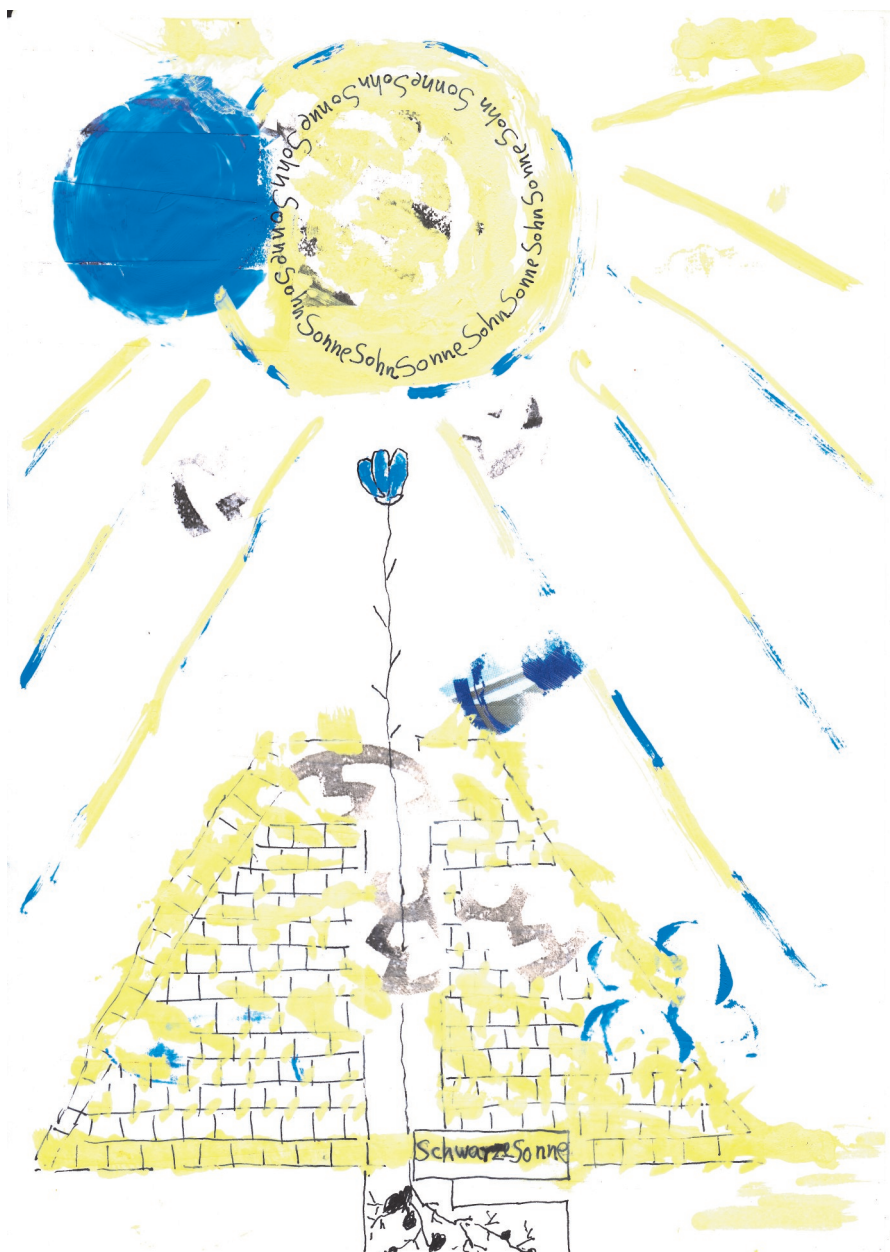
Niemands Rose

A yellow rose, rises up through the ground, which is yellow itself, its roots stuck in earth, in one of Shalva Hadar's works on carton. Nothing around it, a violent nothingness, and it is sad and alone, with no living person, animal or plant near it. Who is this rose and why is it so sad and lonely? What is the meaning of the void that engulfs it? [fig. 1]

"The corrugated cardboard box is a wrapping for content that no longer exists. The cartons came with the words; language is the wrapping of substance," Hadar explains in a soft voice. The wrapping of words on the box energizes it with new significance, an outburst of essence, as though it wanted to say something and also keep quiet. Silence as speech, absence and presence. Talk of growth and withering; being and absence. The word "Niemand" – "No one" – appears over and over again on Hadar's cardboard works, bringing to mind the essence of God concealed in His absence, as expressed in Paul Celan's poetry [fig. 2]. Prayer, according to Jacques Derrida, is actually directed at no one, to a god that does not exist.² The very act of prayer expresses the absence of God, for God never responds; God never validates His existence.

"[...] the Niemand rolls its waves towards sacred activities [...]"³

Shalva Hadar, artist and theoretician, was born in Israel in Givat Shmuel and lived in Givataim from the age of eight. Her mother's native language was German, and Shalva grew up surrounded by German culture, with a special emotional affinity to the works of Paul Celan, a childhood friend of her father, with whom he had studied for their matriculation exams. As a child, she would listen to her mother read her "Max and Moritz," but her mother maintained a strict educational regimen at the same time, which caused Hadar to toe an inflexible, uncompromising line: studying for advanced degrees in Education and Art History; studying art at the Avni Institute, and taking part in Beit Berl's art program as a full-time student. The studies helped her formulate a very personal symbolist language of art.



12
 ללא כותרת, 2013, אקריליק
 טכניקה מעורבת על נייר, 29×21

Untitled, 2013, mixed media on
 paper, 29×21

"Nothing
 We were, are and ever
 Will be, blooming always:
 Nothing rose,
 No One's Rose".

From "A Chapter from Psalms," Paul Celan¹



13
 "כאיש אשר אימו תנחמנו", 2013,
 דיפטיכון, אקריליק על קרטון, 80×78

Like a Mother That Comforts Her
 Child, 2013, diptych, acrylic on
 cardboard, 80×78

Shalva Hadar

Niemands Rose

Tova Osman Art Gallery, Tel-Aviv

February 2015

Curator: Dr. Nava Sevilla Sadeh

Graphic design and production: Anat Segev, *Hagai Segev Curators*

Photography: Sigal Kolton

English translation: Dr. Jerry Aronov

Measurement are given in centimeters, height × width

© Shalva Hadar, 2015

Shalva Hadar studied art at The Avni Institute and at Beit Berl Academic Art Faculty "HAMIDRASHA".

Holds a Masters degree in Art History with honors from Tel Aviv University and a degree in Education from Seminar Hakibuzim.

Has presented her work at two single artist exhibitions and at group exhibitions.

The author of the book "Introduction to Modern Art" on 19th century art, published by David Rechgold Ltd., 2005, and wrote art study guides as part of her years long career in art education.

Shalva Hadar Niemands Rose